

La traducción de los sentidos místicos: Juan de la Cruz y algunos de sus traductores al francés.

Lieve Behiels
KU Leuven

Resumen

En primer lugar, presentaremos el papel de los sentidos o facultades sensoriales en la antropología de Juan de la Cruz y la manera en que esta visión figura en la obra de varios traductores al francés del Cántico espiritual. Hemos escogido las dos primeras traducciones del siglo XVII, una del final de aquel mismo siglo, una del XIX y la última data de principios del siglo XX. Hemos comprobado que a lo largo de los siglos, los traductores conocen y respetan la terminología del autor. En segundo lugar, partiendo del hecho de que la prosa del Cántico espiritual habla a los sentidos del lector gracias a su ritmo y su musicalidad, analizaremos el papel de estos factores sensitivos en las traducciones. A este respecto notamos que la importancia de la repetición queda valorada de modo distinto según las normas estilísticas que manejaban los traductores. Para terminar, nos preguntaremos cuál es el sentido que dieron a su labor los traductores del Cántico cuyo trabajo analizamos.

Palabras clave

Juan de la Cruz, Cántico espiritual, traducción, sentidos, hermosura, René Gaultier, Cyprien de la Nativité de la Vierge, Jean Maillard, Carmélites de Paris, Hector Hoornaert.

Abstract

First we will present the role of the senses or sensory faculties in the anthropology of Juan de la Cruz and how this vision is rendered in the work of several French translators of the Spiritual Canticle. We have chosen the first two translations of the seventeenth century, one of the final years of that century, one of the nineteenth and the last one of the early twentieth century. We have found that over the centuries, translators knew and respected the terminology of the author. Taking into account that the prose of the Spiritual Canticle speaks to the senses of the reader thanks to its rhythm and musicality, we proceed to analyze the role in the translations of these factors that speak to the senses. In this regard we note that the importance of repetition is valued differently depending on the stylistic norms followed by the translators. Finally, we wonder what meaning the translators of the Canticle we study attached to their work.

Keywords

John of the Cross, Spiritual Canticle, translation, senses, beauty, René Gaultier, Cyprien de la Nativité de la Vierge, Jean Maillard, Carmélites de Paris, Hector Hoornaert.

La traducción de los sentidos místicos: Juan de la Cruz y algunos de sus traductores al francés

Para esta contribución tomamos como punto de partida varias traducciones al francés del *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz, haciendo hincapié, no en las estrofas, sino en el comentario en prosa. Abordaremos el tema que nos ocupa desde varios ángulos. En primer lugar, presentaremos el papel de los sentidos o facultades sensoriales en la antropología de Juan de la Cruz y la manera en que esta visión figura en la obra de varios traductores al francés. En segundo lugar, partiendo del hecho de que la prosa del *Cántico espiritual* habla a los sentidos del lector gracias a su ritmo y su musicalidad, analizaremos el papel de estos factores sensitivos en las traducciones. Para terminar, nos preguntaremos cuál es el sentido que dieron a su labor los traductores del *Cántico* cuyo trabajo analizamos.

Pero conviene primero presentar las traducciones sobre las que vamos a trabajar. El corpus que hemos utilizado consta de tres traducciones del siglo XVII, una del siglo XIX y una del siglo XX. En cuanto a la ‘vida útil’ de estas traducciones, hay que tener en cuenta que no es que una traducción más reciente haya sustituido sin más a la anterior, sino que muchas traducciones de las obras de Juan de la Cruz, producidas en diversos momentos, han coexistido a lo largo de la historia y siguen coexistiendo en la actualidad, como veremos a continuación. La primera traducción del *Cántico espiritual* que incluimos es la de René Gaultier (1560-1638), titulada *Cantique d’amour divin, entre Jesus-Christ et l’Ame devote* (1622). Constituye la primera versión impresa de este libro cuya primera publicación en español tuvo lugar en Bruselas en 1627 (Elia, 2002: cxlvi). René

Gaultier, abogado general del Gran Consejo o parlamento de París desempeñó un papel esencial en el establecimiento de las carmelitas descalzas en Francia. Participó en la expedición que fue a buscar a Ana de Jesús – la destinataria del comentario del *Cántico* – y sus compañeras a España para que fundaran conventos de carmelitas descalzas en Francia (Chevallier, 1922: 312). Así, este traductor fue también un intermediario cultural, puesto que facilitó contactos y favoreció intereses (Burke, 2005: 18). Además de otras traducciones de obras religiosas, publicó en 1621 tres obras principales de Juan de la Cruz (*Les degrés du Mont Carmel*, la *Nuit obscure* y la *Vive Flamme d'Amour*) a partir del manuscrito que poseía Ana de Jesús (Bord, 1993: 26-27). En 1622 salió a la luz su traducción del *Cántico Espiritual*, basada en un manuscrito que comprende 39 estrofas y sus glosas.¹

El segundo texto es la traducción de Cyprien de la Nativité (1605-1680), carmelita descalzo, integrada en su traducción de las obras completas, *Les oeuvres spirituelles du B. Pere Jean de la Croix*, publicadas por vez primera en 1641. Se trata probablemente de la traducción más influyente en el ámbito francófono, elogiada por su belleza por Paul Valéry (citado en Bord, 1993: 50) y que se sigue reeditando en una versión revisada hasta el siglo XXI.² Cyprien

¹ No vamos a entrar en la complejísima discusión acerca de las distintas familias textuales en las que se ha transmitido el *Cántico Espiritual* y que se denominan tradicionalmente Cántico A (CA, 39 estrofas) y Cántico B, (CB, 40 estrofas en un orden ligeramente distinto). Remitimos al capítulo titulado “Historia del texto” en la edición llevada a cabo por Paola Elia quien afirma que “La tradición del llamado ‘texto primitivo’ cuenta sólo con seis manuscritos de finales del XVI o de principios del XVII [...] y con dos ediciones antiguas: una de 1622 (París) y otra de 1629 (Bruselas)”; en la base de esta traducción se encuentra el manuscrito conservado por las madres Carmelitas Descalzas de San Lúcar de Barrameda (Juan de la Cruz, 2002: cxxvi-cxxvii).

² La última edición que hemos encontrado de esta traducción fue publicada en 2008 por la editorial Desclée De Brouwer, París. Lucien-Marie de Saint-Joseph, el editor de la traducción de Cyprien, menciona los talentos de los que tiene que disponer el traductor de Juan de la Cruz: “un excellent hispanisant, un théologien habitué à conserver aux mots techniques leur valeur doctrinale, un lettré sensible au nombre d’une phrase, et encore un poète qui sût donner au texte français le charme mystérieux dont le lyrisme sanjuaniste pare souvent une pensée très

dedica su traducción al príncipe Henri II d'Orléans-Longueville, que había contribuido a la fundación del monasterio de Rouen. Traduce además las obras de Teresa de Jesús.

Al final del siglo se publica una nueva traducción por un jesuita, Jean Maillard (1618-1704), bajo el título *Les oeuvres spirituelles du bien-heureux Jean de la Croix* (1694). Maillard era predicador en Nantes y La Flèche antes de ser director espiritual del colegio Louis le Grand en París. Dedicó su traducción a la reina viuda de Inglaterra, Catalina de Braganza (Derville, 1980: 104). Maillard pronunció un panegírico con ocasión de la beatificación de Juan de la Cruz, el 25 de enero de 1675. Además de la traducción de la obra del doctor místico, publicó distintos trabajos relacionados con la dirección espiritual, entre los cuales un libro sobre una dirigida suya, *Le Triomphe de la pauvreté et des humiliations ou la vie de Mademoiselle de Bellère du Tronchay*, escrito en 1694, después del fallecimiento de esta mujer, conocida también como Louise du Néant, y publicado en 1732. Este interés por la literatura de espiritualidad sitúa a este traductor en la corriente mística de los jesuitas, marginalizada a finales del siglo XVII. En un clima cada vez más antimístico, en medio del conflicto que opuso Bossuet a Fénelon (Cognet, 1991), la publicación de esta traducción no deja de ser significativa (Bremond, 1968). Esta versión se volvió a imprimir una decena de veces entre 1828 y 1864 (Bord, 1993, 133).³

dense” y concluye: “Un carme parisien du XVIIe siècle, le père Cyprien de la Nativité, paraît bien avoir été cet ouvrier aux dons multiples” (Lucien-Marie de Saint-Joseph: 1967, 29).

³ Las traducciones de Cyprien y de Maillard se hicieron a partir de una versión de la obra que ofrece 40 estrofas; aparece una nueva estrofa intercalada después la estrofa 10 pero con los comentarios que corresponden con la versión de 39 estrofas, conocida como *Cantico A* (Juan de la Cruz, 1994: 59). Esta estrofa intercalada y su comentario aparecen por primera vez en la traducción italiana de 1627 y en la de Madrid de 1630. Para la relación entre esta versión intermedia por un lado y las versiones CA y CB, ver entre otras Chevallier y Ruano de la Iglesia (1994: 591).

En el siglo XVIII no se producen nuevas traducciones de las obras de Juan de La Cruz, debido al ya mencionado clima abiertamente antimístico que reina en la Iglesia católica de entonces.⁴ Luego hemos incluido una traducción realizada por las carmelitas de París, que forma parte de la *Vie et oeuvres spirituelles* (Paris: 1875). La portada menciona que se trata de una “traduction nouvelle faite sur l’édition de Séville de 170[3] publiée par les soins des carmélites de Paris”.⁵ El nombre de la traductora no aparece por ninguna parte: se trata de Marie-Joséphine-Thérèse de Jésus (1838-1907). La obra conoce varias reediciones hasta 1910 (Bord, 1993: 135). Nos ha parecido importante incluir en el corpus una traducción realizada por una mujer, por motivos de equilibrio de género, tanto más que los carmelitas descalzos franceses no publicaron ninguna traducción del *Cántico espiritual* en el siglo XIX. Para terminar hemos escogido una traducción llevada a cabo en la ‘periferia’ del ámbito lingüístico francés, por un canónigo de Brujas (Bélgica), Hector Hoornaert (1851-1922), titulada *Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix* y fechada en 1916 (Paris-Bruxelles: Société St-Augustin, Desclée, De Brouwer & cie).⁶ Este sacerdote fue profesor de instituto y residió en Madrid entre 1894 y 1900, siendo director del Hospital de San Andrés de los Flamencos (Verhelst, 2011); es, pues, otro intermediario cultural. Se distinguió por haber renovado los estudios de teología espiritual y mística entre el clero, junto con el obispo de Brujas, Monseñor Waffelaert, a la que dedicó la traducción. La primera edición de la obra completa se publicó entre

⁴ André Bord observa que : “Au XVIIIe siècle, la flamme sanjuaniste est réduite à couvrir sous la cendre” (Bord, 1993: 128).

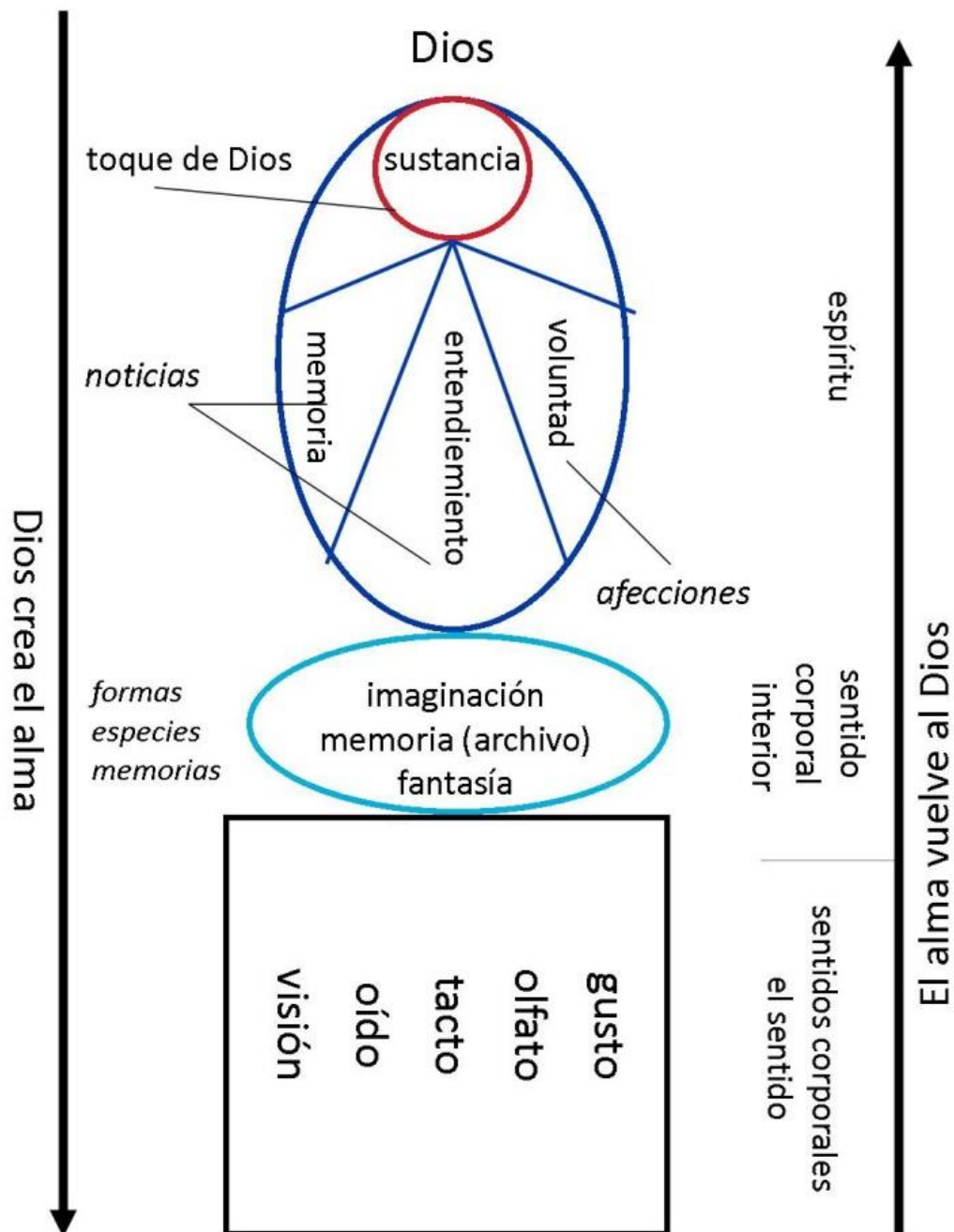
⁵ La edición de Sevilla es la primera impresión de la versión conocida como el Cántico B, a partir del ms. de las madres carmelitas de Jaén (Ruano de la Iglesia, 1994: 595).

⁶ Esta traducción se ha llevado a cabo a partir de una versión de la obra de 40 estrofas reordenadas, con unos comentarios más amplios, conocida como Cántico B. Se basa, concretamente, en la edición crítica de Gerardo de San Juan de la Cruz (Toledo, 1912).

1916 y 1918, la segunda entre 1922 y 1923. También publicó relaciones de viajes y dramas bíblicos, alguno inspirado en el teatro de Calderón de la Barca.⁷

¿Qué significan los sentidos en la visión que tiene Juan de la Cruz sobre el funcionamiento de la mente? Repasemos primero el vocabulario fundamental del alma humana, siguiendo la progresión de la conciencia del hombre desde lo material hacia lo inmaterial. Entrando en contacto con la materia, la zona inferior es la de las percepciones, los ‘sentidos corporales’ (ver, oír, tocar, oler, gustar) que juntos constituyen ‘el sentido’. A partir de la percepción se forma una imagen sobre una pantalla que Juan de la Cruz llama la ‘imaginación’, alimentada directamente por la ‘forma’ o la ‘especie’ de los objetos presentados ante el sentido o indirectamente por la ‘fantasía’ que utiliza los datos en reserva en la ‘memoria’, considerada aquí como el archivo del alma. Imaginación, fantasía y memoria-archivo, no siempre fáciles de delimitar, constituyen el ‘sentido corporal interior’. Sobre estas imágenes se ejercen las potencias superiores del alma: ‘memoria’, ‘entendimiento’ y ‘voluntad’, que constituyen el espíritu propiamente dicho. Estas potencias se reúnen en un punto: la sustancia del alma, su centro más profundo por el cual Dios entra en ella (Huot de Longchamp, 1991: 92-97).

⁷ *La nef du marchand, auto sacramentel, d'après Calderon de la Barca, précédé d'une étude sur le théâtre allégorique* (1898).



(según Huot de Longchamp, 1991: 92)

A fin de poder comparar las diferentes traducciones en el nivel de la terminología relacionada con los sentidos, hemos escogido un fragmento del comentario de la estrofa 19 del CA (CB 28),

correspondiente al verso “y todo mi caudal en su servicio”. En dicho fragmento, el autor describe lo que comprende este ‘caudal’. Comprobamos que a lo largo de los siglos, los traductores suelen respetar la terminología que utiliza Juan de la Cruz para describir la conciencia humana. Las diferencias que se observan tienen que ver más con sus preferencias estilísticas:

Por “todo su caudal” entiende aquí todo lo que pertenece a la ‘parte sensitiva’ de el alma, la cual dice que está empleada en su servicio, también como la ‘parte racional’ o ‘espiritual’ que acabamos de decir en el verso pasado. Y en esta parte sensitiva se incluye el cuerpo con todos sus ‘sentidos’ y ‘potencias’, así ‘interiores’ como ‘exteriores’. Entiéndese también en este verso toda la habilidad natural y racional, como habemos dicho, conviene a saber: las ‘cuatro pasiones’, los ‘apetitos’ naturales y espirituales y el demás caudal del alma; todo lo cual dice que está ya empleado en su servicio. Porque el cuerpo trata ya según Dios; los ‘sentidos interiores’ y ‘exteriores’ rige y gobierna según Dios, y a Él endereza las acciones de ellos; las ‘cuatro pasiones’ todas las tiene ceñidas también a Dios, porque no se goza sino de Dios, ni tiene esperanza sino en Dios, ni teme sino a Dios, ni se duele sino según Dios; y también sus ‘apetitos’ todos van sólo a Dios, y todos sus cuidados. (CA 19, 3, Juan de la Cruz 2002: 128, énfasis nuestro)

Elle entend icy par tout son pouuoir, ce qui appartient à la ‘partie sensible’ de l’ame qu’elle employe à le servir, comme

aussi la 'partie raisonnable & spirituelle' dont nous auons parlé au Couplet precedent. En cette partie sensible est compris le corps avec tous ses 'sens & puissances', tant 'interieures qu'exterieures': Elle entend aussi en ce Verset toute l'habitude naturelle & raisonnable, à sçauoir les 'quatre passions', les 'appetits' naturels & spirituels avec le fonds de l'ame, & dit que tout cela est employé à son seruice : parce que le corps traicte desia selon Dieu, les 'sens interieurs' & 'exterieurs' sont regis & gouuernez selon Dieu, y dirigeant toutes leurs actions, toutes ses 'quatre passions' sont aussi adressées à Dieu : elle ne se resioiit, n'espere, ne craint & ne se plaint qu'en Dieu, tous ses 'appetit's sont en Dieu seul, tous ses soucis [...]. (Tr. Gaultier, 1622 :127-128, énfasis nuestro)

Elle entend icy par tout son pouuoir, tout ce qui appartient à la 'partie sensitiue' de l'ame, laquelle elle dit estre employée à son seruice, comme aussi la 'partie raisonnable' ou 'spirituelle', dont nous auons desia parlé : En cette partie sensitiue est compris le corps avec tous ses 'sens' & 'puissances' tant 'interieures' qu'exterieures', & aussi en ces Vers s'entend toute l'habileté naturelle & raisonnable, à sçauoir les 'quatre passions', les 'appetits' naturels & spirituels, & le reste de l'attirail de l'ame, & dit que tout cela est desia employé à son seruice, par ce quant au corps, elle le traite desia selon Dieu, quant aux 'sens interieurs' & 'exterieurs', elle les regit & gouuerne selon Dieu, & elle luy dirige leurs actions, & elle tient encore toutes les 'quatre passions' ordonnées à Dieu parce qu'elle ne se réjouit point si

ce n'est de Dieu, n'espere point si ce n'est en Dieu, ne s'afflige ou ne s'attriste point si ce n'est selon Dieu, & aussi tous ses 'appetits' vont seulement à Dieu, comme pareillement tous ses soins. (Tr. Cyprien, 1652: 431, énfasis nuestro).

Toute sa substance comprend non seulement sa 'partie superieure', mais aussi la 'partie inferieure'; à sçavoir, le corps avec toutes ses 'facultez', ses 'sens interieurs' & 'exterieurs', & ses 'quatre principales passions', la joye, la douleur, l'esperance, la crainte. Elle les a consacrées à Dieu; & pour accomplir ce sacrifice, elle gouverne selon Dieu, 'son corps, ses sens, ses passions, ses inclinations, ses desirs, toutes ses operations, toutes ses actions'. (Tr. Maillard 1695: 486, énfasis nuestro).

La traducción de Jean Maillard llama la atención por su brevedad, anunciada por el propio traductor en el prólogo:

Quant à l'obscurité de ces Ouvrages, on l'a diminuée & éclaircie autant qu'il a esté possible, en coupant & en développant les periodes trop longues & trop enveloppées, en traduisant clairement les expressions embarrassées, en adoucissant les propositions un peu dures, en temperant celles qui sont trop subtiles & trop metaphysiques, en expliquant plus au long celles que la brieveté ou le manque de quelques paroles rend moins intelligibles. De cette sorte on a

suppléé aux Eclaircissemens qu'on en a fait autrefois, & qui ne sont plus nécessaires: C'est pourquoy on les a omis.

On a évité aussi les redites, qui sont toujours importunes aux Lecteurs. (Tr. Maillard, 1695: ē1r°).

En la síntesis que lleva a cabo del fragmento que nos interesa, Maillard demuestra un conocimiento tal de la materia que consigue también reorganizar de modo abreviado el cuadro terminológico. Las traducciones de las carmelitas de París y del canónigo Hoornaert, que parten del texto del Cántico B también manifiestan una gran precisión terminológica:

Por todo su caudal entiende aquí todo lo que pertenece a la 'parte sensitiva' del alma; en la cual parte sensitiva se incluye el cuerpo con todos sus 'sentidos y potencias' así 'interiores' como 'exteriores', y toda la habilidad natural, conviene a saber, las 'cuatro pasiones', los 'apetitos' naturales y el demás caudal del alma. Todo lo cual dice que está ya empleado en servicio de su Amado también como la 'parte racional y espiritual' del alma que acabamos de decir en el verso pasado; porque el cuerpo ya le trata según Dios, los 'sentidos interiores y exteriores' rige y gobierna enderezando a Él las operaciones de ellos, y las 'cuatro pasiones' del alma todas las tiene ceñidas también a Dios; porque no se goza sino de Dios, ni tiene esperanza en otra cosa que en Dios, ni teme sino sólo a Dios, ni se duele sino según Dios, y también todos sus

‘apetitos’ y cuidados van sólo a Dios. (CB 28, 4, Juan de la Cruz 1994: 852, énfasis nuestro)

En d'autres termes avec tout ce qui tient à la ‘partie sensitive’ de l'âme, c'est-à-dire le corps avec ses ‘puissances’, ses ‘sens intérieurs’ et ‘extérieurs’, avec toute sa capacité naturelle; les ‘quatre passions’: la joie, la douleur, l'espérance et la crainte ; en un mot, tout ce qui lui appartient en propriété. Elle affirme avoir consacré tout cela au service de son Bien-Aimé, aussi bien que la ‘partie raisonnable et spirituelle’ d'elle-même, comme nous l'a montré l'explication du vers précédent. Quant au corps, il est maintenant réglé selon le bon plaisir de Dieu dans ses ‘sens intérieurs et extérieurs’, dont toutes les opérations vont droit à lui. Les ‘quatre passions’ de l'âme ne s'occupent plus que du divin objet qui l'absorbe tout entière. Dieu seul, en effet, est toute sa joie, Dieu seul son espérance; elle ne craint que Dieu, elle ne s'attriste que selon Dieu, toutes ses sollicitudes et tous ses ‘désirs’ ne tendent qu'à Dieu. (Tr. Carmélites de Paris 1892: 309-310, énfasis nuestro).

Par « richesse » elle entend ce qui appartient à sa ‘partie sensitive’, c'est-à-dire au corps selon ses ‘puissances internes et externes’, selon toutes ses capacités naturelles, les ‘quatre passions’, les ‘appétits’ naturels et tout ce qui lui appartient en propre. C'est là cette richesse que l'âme met au service de l'Époux, concurremment avec ‘la partie rationnelle et spirituelle’ qu'elle a indiquée par le vers précédent. Quant au corps même, il est lui aussi à la disposition de Dieu, car toutes

les opérations des ‘sens internes et externes’ sont désormais dirigées vers Lui, de même que les ‘quatre passions’. Dieu seul est devenu la joie de cette âme, elle n’a d’espérance qu’en Lui, sa crainte l’a pour objet, et elle ne connaît que la tristesse de Lui déplaire. Ses ‘désirs’ et ses sollicitudes ne s’occupent plus que de Dieu. (tr. Hoornaert, 1923: 176, énfasis nuestro)

Esta coincidencia a través de los tiempos se puede explicar probablemente por la permanencia de este vocabulario tradicional, con raíces en la Edad Media (Santo Tomás de Aquino) y en la Antigüedad (Aristóteles), entre sus traductores y traductoras de finales del siglo XIX y principios del XX. El neotomismo actualizó estos conceptos, corrientes en la formación filosófica de las élites católicas hasta bien entrado el siglo XX (Mercier, 1897: 433-469).

El lirismo de los versos de Juan de la Cruz, que mueven la sensibilidad del lector por su belleza musical, pasa a menudo a los comentarios en prosa. Aunque su finalidad didáctica es innegable – el texto se presenta como la “declaración de las canciones [...] en la cual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración” (Juan de la Cruz, 1994: 602) – no se trata de una árida exposición teológica. El lenguaje ‘doctrinal’ y el lenguaje ‘experiencial’ se entrecruzan continuamente (Pacho, 1990: 174). Escuchamos una voz que se sirve de todo un arsenal de recursos retóricos y poéticos para convencer al lector. Uno de estos recursos es la epanalepsis o repetición, ejemplificada en el comentario del verso “y vámonos a ver en tu hermosura” en el que el vocablo ‘hermosura’ figura veinte veces:

Que quiere decir: hagamos de manera que por medio de este ejercicio de amor ya dicho, lleguemos a vernos en tu 'hermosura', esto es, que seamos semejantes en 'hermosura', y sea tu 'hermosura' de manera que, mirando el uno al otro, se parezca a ti en tu 'hermosura' y se vea en tu 'hermosura', lo cual será transformándome a mí en tu 'hermosura'; y así te veré yo a ti en tu 'hermosura', y tú a mí en tu 'hermosura'; y tú te verás en mí en tu 'hermosura', y yo me veré en ti en tu 'hermosura'; y parezca yo tú en tu 'hermosura', y parezcas tú yo en tu 'hermosura', y mi 'hermosura' sea tu 'hermosura' y tu 'hermosura' mi 'hermosura'; y seré yo tú en tu 'hermosura', y serás tú yo en tu 'hermosura', porque tu 'hermosura' misma será mi 'hermosura'. (CA 35, 5, Juan de la Cruz, 2002: 182, énfasis nuestro).

Este fragmento ha sido calificado como ejemplo de un lenguaje que rompe el discurso 'explicativo' para crear un nuevo texto poético "tan intenso y enigmático y, por otra parte, tan luminoso como el texto que pretende comentar" (Lledó citado en Juan de la Cruz, 2002: 596). Gracias a la incesante repetición de 'hermosura', la glosa parece deslizarse hacia la letanía. Por otro lado, tampoco cabe perder de vista la progresión del razonamiento. ¿Qué significa "vernos en tu hermosura"? Significa ser "semejantes en hermosura", precisando que se trata de la hermosura del Esposo. La consecuencia de la hermosura del Esposo es que el que la mira, se le parece y se ve en su hermosura. El paso siguiente es la transformación de la esposa en la hermosura del Esposo. De esta transformación se deriva que la esposa se ve en el Esposo en su hermosura y viceversa; luego el

punto de partida de las miradas se invierte. El paso siguiente es que la esposa parece ser el Esposo en su hermosura y Él, ella. La última etapa es el paso del parecer al ser: primero la identificación de las hermosuras, luego de las personas, en la hermosura de Él. La rapidez de lectura a la que incitan las repeticiones y su efecto hechicero no puede impedir la captación exacta de la modulación y progresión del contenido.

Podemos comprobar que entre los traductores puede regir otro criterio estilístico que los impulsa a reducir la velocidad frenética y obsesiva del texto fuente mediante la pronominalización y la variación léxica sobre el vocablo ‘hermosura’ tantas veces repetido. La versión de Gaultier es la más breve de todos:

Faisons-en sorte que par le moyen de cét exercice d’amour nous nous mirions en vostre ‘beauté’, c’est à dire que nous soyons semblables en beauté, & que vostre ‘beauté’ soit de telle sorte que l’un regardant l’autre vous ressemble en ‘beauté’ : que ie vous voye ainsi & vous moy en vostre ‘beauté’, que ma ‘beauté’ soit la vostre, & que la vostre soit la mienne. (Tr. Gaultier, 1622: 202, énfasis nuestro).

Faltan el elemento de la transformación y el paso del parecer al ser. En una ocasión, opta por la pronominalización (“*que la vostre soit ‘la mienne’*”). He aquí la versión de Cyprien:

Elle veut dire: Faisons en sorte que par le moyen de cet exercice d’amour, nous venions à nous voir en ta ‘beauté’, c’est

à dire que nous soyons semblables en 'beauté', & que ta 'beauté' soit de telle manière que l'un regardant l'autre, il te ressemble en ta 'beauté', & se voye en ta 'beauté', ce qui sera me transformant en ta 'beauté', & ainsi ie te verray en ta 'beauté', & tu me verras pareillement en ta 'beauté' & tu te verras en moy, en ta 'beauté', & je me verray moymesme en toy en ta 'beauté'. En ainsi qu'en ta 'beauté' ie paroisse un autre toy mesme, & que tu semble un autre moy mesme en ta 'beauté', & que ma 'beauté' soit la tienne, & ta 'beauté' soit la mienne, & ie seray toy mesme en ta 'beauté', & tu seras moy mesme en ta 'beauté', parce que ta mesme 'beauté' sera la mienne. (Tr. Cyprien, 1652: 478, énfasis nuestro).

Cyprien conserva íntegro el razonamiento, aunque formulado con prudencia (*"ie paroisse 'un autre toy mesme', & que tu semble 'un autre moy mesme'"* y cede tres veces a la pronominalización (*"que ma beauté soit 'la tienne', & ta beauté soit 'la mienne' [...]* *parce que ta mesme beauté sera 'la mienne'"*).

Maillard ya había anunciado en el prólogo su aversión por las repeticiones y reduce la ocurrencia del término 'hermosura' de veinte a seis:

Voicy le sens de ces paroles: Si vous me changez en vostre 'beauté', je vous verray en vostre 'beauté', & vous me verrez aussi en vostre 'beauté': Vous vous verrez vous-mesme en moy dans vostre 'beauté', & je me verray moy-mesme en vous dans vostre 'beauté': De cette sorte il semblera que dans

vostre 'beauté' je seray vous-mesme, & vous serez moy-mesme; il semblera que vostre 'beauté' sera la mienne, & que la mienne sera la vostre, & que dans vostre 'beauté' je seray une mesme chose avec vous, & vous serez une mesme chose avec moy. (Tr. Maillard, 1695: 515-516, énfasis nuestro).

Se atiende al razonamiento empezando por la transformación en la hermosura del Esposo y la mirada mutua. Coloca bajo el verbo principal “*il semblera*” las etapas finales del proceso. Si consideramos que la repetición llama la atención hacia el lenguaje,⁸ es lógico que Maillard no las guarde, puesto que en su advertencia al lector explica que se impone un estilo sencillo y claro:

« [...] pour toucher la volonté, sans attirer l'entendement à de vaines réflexions sur le langage: Ce qui seroit sans doute fort contraire à la fin qu'on doit regarder dans les Livres spirituels, qui est d'édifier les ames en leur inspirant la vertu, & non pas de contenter l'esprit en nourrissant la curiosité. » (Maillard, 1695: ē 1 rº).

Las traducciones de los siglos XIX y XX parten del texto del Cántico B, que eleva la frecuencia del término ‘hermosura’ a 25:

Que quiere decir: hagamos de manera que, por medio de este ejercicio de amor ya dicho, lleguemos hasta vernos en tu

⁸ Erica Zanin observa que: “Si je répète un terme c’est aussi pour questionner le langage : je fais signe vers le signifiant pour analyser ses sonorités, son héritage littéraire, sa valeur métaphorique, etc.” (Zanin, 2011 : 150).

'hermosura' en la vida eterna. Esto es, que de tal manera esté yo transformada en tu 'hermosura', que, siendo semejante en 'hermosura', nos veamos entrambos en tu 'hermosura', teniendo ya tu misma 'hermosura'; de manera que, mirando el uno al otro, vea cada uno en el otro su 'hermosura', siendo la una y la del otro tu 'hermosura' sola, absorta yo en tu 'hermosura', y así, te veré yo a ti en tu 'hermosura', y tú a mí en tu 'hermosura', y yo me veré en ti en tu 'hermosura', y tú te verás en mí en tu 'hermosura'; y así, parezca yo tú en tu 'hermosura', y parezcas tú yo en tu 'hermosura', y mi 'hermosura' sea tu 'hermosura', y tu 'hermosura' mi 'hermosura'; y así seré yo tú en tu 'hermosura', y serás tú yo en tu 'hermosura', porque tu misma 'hermosura' será mi 'hermosura'; y así nos veremos el uno al otro en tu 'hermosura'. (CB 36, 5, Juan de la Cruz, 1994: 880, énfasis nuestro).

En la traducción de las carmelitas de París asistimos a un ejercicio de amplificación y de variación:

Le sens de ce vers est celui-ci: Efforçons-nous, par cet exercice d'amour, de parvenir à nous « voir dans votre 'beauté' » au séjour de la gloire. C'est-à-dire, faites-moi la grâce de me transformer tellement en votre beauté, et de devenir si parfaitement semblable à vous, que nous puissions nous contempler l'un et l'autre en cette 'beauté divine'. Faites-moi enfin la grâce de la posséder de telle sorte, que chacun de nous puisse voir en l'autre sa propre 'beauté'. Ainsi, dans votre

‘adorable beauté’, il me sera donné de vous voir et de me voir moi-même, comme aussi vous me verrez, en vous voyant en elle. Je vous contemplerai et vous me verrez en vous, comme aussi vous vous contemplerez en moi, et je me verrai moi-même en vous. C’est alors que, dans votre ‘beauté’, chacun de nous paraîtra pour l’autre comme un second lui-même. Ma ‘beauté’ sera la vôtre, et la vôtre sera la mienne. Nous serons identifiés dans cette ‘magnificence incomparable’; en elle, je serai vous, comme en elle vous serez moi; de la sorte il nous sera permis de nous contempler éternellement dans votre ‘infinie beauté’. (Tr. Carmélites de Paris, 1892: 387-389, énfasis nuestro).

Se usa un sinónimo de ‘beauté’, a saber ‘magnificence’. Además, se añaden adjetivos calificativos como ‘divine’, ‘adorable’, ‘incomparable’, ‘infinie’. La traducción utiliza la pronominalización (“*en vous voyant en ‘elle’*”, “*ma beauté sera ‘la vôtre’, et ‘la vôtre’ sera ‘la mienne’*”, “*en ‘elle’, je serai vous, comme en ‘elle’ vous serez moi*”). El ritmo trepidante del texto fuente se ha sustituido por un fluir pausado. Hoornaert no recurre a la sinonimia:

Le sens est: Efforçons-nous par l’exercice d’amour que je demande, d’en arriver à nous « voir dans votre ‘beauté’ », au séjour de la Gloire. En d’autres termes, je souhaite d’être transformée de telle façon en votre ‘beauté’, de la partager si parfaitement, que nous puissions nous voir, moi dans votre ‘beauté’, et vous dans la mienne, puisqu’elle est devenue semblable à la vôtre. Par votre grâce, en nous contemplant

l'un l'autre, chacun verra sa 'beauté' dans l'autre, car pour les deux, il n'y en aura qu'une seule, savoir la vôtre, dans laquelle moi, je serai absorbée. Il se fera ainsi que je vous verrai en votre 'beauté' et que vous m'y verrez de même; de mon côté, moi je vous verrai en vous, en votre 'beauté', et vous vous verrez de même en moi. Grâce à votre 'beauté' je paraîtrai un autre vous-même, et vous paraîtrez moi, dans votre 'beauté'; ma 'beauté' sera la vôtre, et la vôtre la mienne, de façon que nous nous verrons l'un l'autre dans votre 'beauté'. (Tr. Hoornaert, 1923 : 215, énfasis nuestro).

Este traductor utiliza a fondo los recursos de la pronominalización para evacuar la repetición: “*en votre beauté, de la' partager si parfaitement [...] moi dans votre beauté, et vous dans la mienne', puisqu'elle est devenue semblable à la vôtre*”, “*il n'y 'en' aura qu'une seule, savoir 'la vôtre', dans 'laquelle' moi, je serai absorbée*”, “*je vous verrai en votre beauté et que vous m' 'y' verrez de même*”, “*ma beauté sera 'la vôtre', et 'la vôtre la mienne'*”.

La variada suerte que ha conocido el sentido del ritmo del artista de la prosa que es Juan de la Cruz puede explicarse tal vez porque los traductores querían privilegiar el aspecto teológico y doctrinal del texto por encima de su lirismo exaltado. La ‘literalidad’ de Cyprien puede tener que ver con una tendencia más general hacia la fidelidad que remonta al siglo XVI, mientras con el paso del tiempo se desarrolla un movimiento hacia una traducción más ‘libre’.⁹ El comportamiento de los traductores corre paralelo, en

⁹ Marie Viallon argumenta que “*les tenants de la fidélité littérale sont plus nombreux au XVI^e siècle, ce qui peut s'expliquer par la relative nouveauté du regain de la traduction. Alors que, le*

cierta medida, con el prestigio menguante de la repetición en los manuales de retórica.¹⁰ Algunos traductores parecen haberse apropiado el mensaje de Boileau en su *Arte poétique*: “*Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire*” o “*Voulez-vous du public mériter les amours? Sans cesse en écrivant variez vos discours*” (I v. 63 y 69-70, Boileau ,1825: 10 y 11), acercándose a una ‘norma’ de la expresión literaria francesa que valoraba la concisión y la claridad. Las dos traducciones más recientes de la muestra llegan a un texto relativamente abultado en el que se introducen explicaciones para orientar al lector.

Llegamos a la última pregunta que queremos plantear: ¿cuál es el sentido que los traductores quieren imprimir a su labor? El dedicatario de la traducción de Gaultier, el padre Archange Ripault (Bremond, 1968: 71-102), también autor espiritual, es el guardián del convento de los capuchinos de Saint-Honoré. Esta orden que se puede considerar como la rama reformada de los franciscanos, estaba impregnada por la espiritualidad mística de Benoît de Cansfield,¹¹ de modo que se trata de un receptor adecuado para el mensaje de Juan de la Cruz. Además, antes del establecimiento de los carmelitas reformados en Francia, fueron los capuchinos los encargados de la dirección espiritual de las monjas descalzas.

temps passant, les défenseurs de la liberté du traducteur se renforcent en privilégiant une fidélité plus subtile qui respecte le goût des nations et des époques” (Viallon, 2001: 10).

¹⁰ Madeleine Frédéric describe la evolución del prestigio de la repetición del modo siguiente: “*Dans l’Antiquité et jusqu’au XVI^e siècle, son prestige semble être bien établi. Par contre, au XVII^e siècle, elle subit le contrecoup des réserves émises par certains auteurs à l’égard des figures en général. Au XVIII^e siècle, on semble en revenir à une situation analogue à celle de départ: les auteurs exposent les diverses figures de répétition sans émettre de réserves: toutefois, le silence d’un auteur aussi important que Blair laisse présager une nouvelle disgrâce de la figure. Au XIX^e siècle, en effet, bon nombre d’auteurs prennent à nouveau leurs distances par rapport à la répétition; pourtant Fontanier, allant à l’encontre de cette tendance, lui accorde un réel statut de figure, même s’il se montre quelques peu réticent à l’égard des ‘figures d’élocution par consonance’*” (Frédéric, 1985: 80).

¹¹ Jean Orcibal declara que “*on ne trouve pas au Nord des Pyrénées de doctrine qui ressemble davantage à celle de saint Jean de la Croix (que cependant Benoît n’a pas pu connaître)*” (Orcibal, 1976-1977: 427).

Gaultier presenta el *Cántico* como un texto cuya naturaleza verdadera queda escondida a primera vista; se trata de:

[...] hauts discours d'amour, enuelee sous l'écorce d'un Cantique pour mon regard tres-mal limé, & qui aux yeux du monde ne paroistra qu'une chanson, sans aucun suc ny mouëlle à ceux qui n'auront pas la grace de le sonder ny approfondir plus auant. (Gaultier, 1622: a ij rº).

Se necesita, pues, la gracia para romper la corteza y llegar al jugo o meollo. Gaultier argumenta que se trata de la última obra que le quedaba por traducir de este religioso tan estimado por la santa Madre Teresa y que le importaba “*communiquer aux François les tresors de sa rare doctrine*”, con lo cual enfatiza el valor excepcional de la obra (1622: a ij vº).

Hemos tenido acceso a la segunda edición del texto de Cyprien, de 1652. Cyprien, en su epístola al lector, pone de relieve que la obra de Juan de la Cruz se destina a “*la direction pratique des ames Seraphiques, ie veux dire des ames éleuées, & qui courent la carriere des Saints*” (Cyprien, 1652: a iij vº). Sus destinatarios son, pues, unos lectores expertos en la materia, capaces de enfrentarse con un texto complejo como el *Cántico espiritual*. Explica la dificultad de traducir los versos del *Cántico* que exigen la preservación de todos los elementos de su contenido, necesaria para poder enlazar los versos con el comentario:

Pour les Vers des Cantiques on a beaucoup trauaillé pour vous les donner en l'estat qu'ils sont à présent, à cause de la suiiection qu'il y a eu à suiure le sens & l'esprit que l'Autheur y a compris, veu qu'ils contiennent le subiect & la substance de ses liures; & partant on ne pouuoit gueres faire d'obmissions qu'elles ne fussent notables. (1652 : a iv r^o).

Termina por una frase para mí algo enigmática:

Que si vous les trouuez grandement changées & principalement le Cantique spirituel, lequel pour ce subiect pourroit presque passer pour vne œuvre nouvelle, ie pense que c'est suiuant l'esprit et le sens de l'Autheur, au moins il me semble y auoir esté assez exact. (1652 : a iv v^o).

El cambio alude probablemente a las correcciones llevadas a cabo por el propio traductor con respecto a la primera edición de su trabajo de 1641. Pero lo que nos parece más importante, es que hace hincapié en su respeto por el 'espíritu' y 'sentido' del autor de la obra, y en la exactitud. Esta orientación hacia el texto fuente concuerda con el lector meta al que se dirige y queda confirmada por el análisis de los fragmentos realizado más arriba.

Jean Maillard, por su parte, en su advertencia, pone de relieve la necesidad de acercar el texto al lector no iniciado mediante un estilo natural y claro:

On s'est enfin attaché au stile le plus naturel & le plus net qu'on a pô, pour donner plus de clarté à cette matiere, qui

d'elle-mesme est difficile à entendre, lorsqu'on n'a pas assez de connoissance de la Theologie & de la vie spirituelle.
(Maillard, 1695: e 1 rº)

El traductor se erige, pues, en guía del lector. Reivindica un estilo que no atraiga la atención del lector sobre el lenguaje utilizado, ya que lo que importa es la edificación de las almas:

Car l'experience nous apprend que ceux qui sont écrits trop poliment, sont d'autant moins propres à frapper le coeur & à luy imprimer l'amour de la perfection, qu'ils ont plus d'artifice, plus de brillant, & plus de delicatessen (ibid.).

Aquí observamos un giro radical hacia el lector y un desinterés por los valores literarios del original.

En la aprobación por Monseñor Richard, arzobispo de Larissa, de la obra presentada por las madres carmelitas de París podemos leer lo siguiente acerca de la traducción:

Fidèle au texte et au génie de la langue espagnole, [elle] conserve la pensée et l'expression même du saint auteur; que par la scrupuleuse conformité avec l'original, elle sera non-seulement sans danger pour les âmes pieuses auxquelles elle s'adresse, mais encore leur sera, par son style élégant et correct, d'une lecture agréable, fortifiante et très-propre à les

embraser du feu de l'amour divin. (Carmélites de Paris, 1892: s. p.)

Aunque no dispongamos de ninguna carta o advertencia de la traductora, el fragmento citado, más allá de su formulación altamente estereotipada, nos permite distinguir una fuerte preocupación por la seguridad espiritual del lector, asegurada gracias a la garantía de la aprobación. Para edificar y gustar sin asustar al lector, la traducción recurre a numerosas modificaciones tendentes a ‘normalizar’ la prosa al gusto decimonónico, como hemos observado en las muestras analizadas.

Hector Hoornaert antepone a su traducción un *Essai sur le Cantique Spirituel*. Dedicar el apartado V a la división de la obra. Observa que : “*Ces divisions, l’auteur les indique sans les faire parler aux yeux, et nous avons jugé utile d’en faire [...] des divisions typographiques*” (Hoornaert, 1923 : xxxiii). Efectivamente, la subdivide en cuatro partes (“*voie purgative*” – “*voie illuminative*” – “*voie unitive*” – “*intuition de la béatitude*”) que corresponden con la progresión tradicional, por etapas, del alma hacia Dios en la literatura espiritual y que se repiten en los titulillos cada dos páginas. Se trata de una intervención editorial didáctica para que no se desoriente el lector. Aunque Hoornaert no se pronuncia sobre su labor de traductor, el sentido que quiere imprimirle se deduce fácilmente de la conclusión de su ensayo, fechado el 14 de noviembre de 1916, en la fiesta de san Juan de la Cruz, en medio de la gran guerra:

Depuis plus de deux ans, nous vivons au milieu du sang et des ruines; le bien-être qui devait tout sauver a tout perdu. Laissons passer la Justice de Dieu, mais préparons l'avenir en nous souvenant que nous avons été créés à l'image et à la ressemblance de Dieu, qu'il y a une Église pour parler en son nom, et des Docteurs comme saint Jean de la Croix, pour enseigner la paix, et la civilisation dans l'union d'amour avec le Christ. (Hoornaert, 1923: L)

Aquí parece que la traducción se integra en una ofensiva clerical, típica de la actitud de la Iglesia contra sus oponentes ideológicos, liberales y en este caso sobre todo socialistas, en el conflicto más antiguo que atraviesa Bélgica en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX (Witte, 1975: 27).

En conclusión, aunque todos los traductores cuya obra hemos tocado en esta contribución se imponen la más alta lealtad al mensaje de Juan de la Cruz, algunos más que otros han percibido que su intensidad y poder de convicción no pasa únicamente por la belleza de los versos sino también por la calidad literaria de su prosa. Así puede explicarse tal vez la presencia permanente en el ámbito de lengua francesa de la traducción de Cyprien de la Nativité que supo transmitir el sentido de la obra hablando a los sentidos de los lectores.

Bibliografía

BOILEAU, N. (1825). *L'art poétique de Boileau Despréaux*. Compiègne. Jules Escuyer.

- BORD, A. (1993). *Jean de la Croix en France*. París. Beauchesne.
- BREMOND, H. (1968). *Histoire littéraire du sentiment religieux en France de la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. XI. Le procès des mystiques*. París. Armand Colin.
- BURKE, P. (2005), "The Renaissance Translator as Go-Between": Höfele, A. & von Koppenfels, W. (eds.), *Renaissance Go-Betweens: Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Berlín. Walter de Gruyter, pp. 17-31.
- CHEVALLIER M. B. Fr. Ph. (1922). "Le Cantique Spirituel de saint Jean de la Croix a-t-il été interpolé?" : *Bulletin Hispanique* 24, 4: 307-342.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_o007-4640_1922_num_24_4_2122 [consultado el 15.06.2014].
- COGNET, L. 1991. *Crépuscule des mystiques. Le conflit Fénelon-Bossuet*. París. Desclée.
- DERVILLE, A. (1980). "MAILLARD (JEAN), jésuite, 1618-1704": *Dictionnaire de Spiritualité*. París. Beauchesne, tomo X, p. 104.
- ELIA, Paola. (2002). "Historia del texto" : Juan de la Cruz, 2002, pp. cxix-cxlvii.
- FREDERIC, M. (1985). *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag.
- JUAN DE LA CRUZ. GAULTIER, R., tr. (1622). *Cantique d'amour divin, entre Jesus-Christ et l'Ame devote. Composé en espagnol, par le B. Père Iean de la Croix, premier Religieux de l'Ordre des Carmes deschaussez, & Coadiuteur de la sainte Mere Tereze. Traduit par M. René Gaultier, Conseiler d'Estat*. París. Adrian Tapinart.

JUAN DE LA CRUZ. CYPRIEN DE LA NATIVITE, tr. (1652). *Cantique spirituel entre l'ame et Iesus-Christ son espoux. Composé en espagnol par le B. Père Iean de la Croix, premier Religieux de l'Ordre des Carmes Deschaussez, & Coadjuteur de la Ste Mere Terese de Iesus. Ou sont declarees diverses & tendres affections d'Oraison, & de contemplation en la communication interieure avec Dieu. Tradvit d'espagnol en françois et nouuellement reueu & tres exactement corrigé sur l'original pour la troisième Edition. Par le R.P Cyprien de la Natiuité de la Vierge, Carme Déchaussé. París. Viuda de Pierre Chevalier [primera edición 1641].*

JUAN DE LA CRUZ. MAILLARD, J. tr. (1695). *Les œuvres spirituelles du bien-heureux Jean de la Croix, premier carme déchaussé et directeur de sainte Therese. Traduction nouvelle par le Père Jean Maillard, de la Compagnie de Jesus. París. Jean Couterot.*

JUAN DE LA CRUZ. CARMELITES DE PARIS, tr. (1892). *Vie et œuvres de l'Admirable Docteur Mystique le Bienheureux Père Saint Jean de la Croix. Premier carme déchaussé et coopérateur de la séraphique mère sainte Thérèse de Jésus dans la fondation de la réforme de l'ordre de Notre-Dame du Mont Carmel. Traduction nouvelle faite sur l'édition de Séville de 1702 publiée par les soins des Carmélites de Paris. Troisième édition. París. Librairie religieuse H. Oudin.*

JUAN DE LA CRUZ. HOORNAERT, H. tr. (1923). *Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix. París/Bruselas. Société Saint-Augustin/ Desclée, De Brouwer & cie.*

JUAN DE LA CRUZ. RUANO DE LA IGLESIA, L. (ed.). (1994). *Obras completas. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos.*

JUAN DE LA CRUZ. ELIA, P. y MANCHO, M.J. (eds.). (2002). *Cántico espiritual y poesía completa*. Barcelona. Crítica. (Biblioteca Clásica 44).

HUOT DE LONGCHAMP, M. (1991). *Saint Jean de la Croix. Pour lire le docteur mystique*. París. FAC Éditions.

LUCIEN-MARIE DE SAINT-JOSEPH. (1967). "Avertissement." Jean de la Croix. Lucien-Marie de Saint-Joseph (ed.). *Œuvres complètes*. París. Desclée De Brouwer, pp. 29-33.

MARTIN, Ch. (1969). "HOORNAERT (HECTOR), chanoine, 1851-1922" : *Dictionnaire de Spiritualité*. París: Beauchesne, tomo VII, p. 737.

MERCIER, D. 1897. *Les origines de la Psychologie contemporaine*. París. F. Alcan.

ORCIBAL, J. (1976-1977). "Conférence de M. Jean Orcibal" : *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire* 85 427-430.

PACHO, E. (1990). "Contribución sanjuanista a la mística de la luz y de la oscuridad (Integración doctrinal y lingüística)": Mancho Duque, M. J. (ed.). *La espiritualidad del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 167-184.

RUANO DE LA IGLESIA, L. (1994). "Cantico Espiritual. Nota introductoria": Juan de la Cruz (1994), pp. 589-600.

VERHELST, Frans. (2011) "Hector Hoornaert (1851-1922)." *ODIS - Database Intermediary Structures Flanders [online]*, 30851. <http://www.odis.be> [consultado el 23.06.2014].

VIALLON, M. F. (2001). *La traduction à la Renaissance et à l'âge classique*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.

WITTE, Els. (1975). "La dimension historique du conflit le plus ancien de la Belgique: le cléricalisme et l'anticléricalisme": *Septentrion*, 4, 27-36.
[http://www.dbnl.org/tekst/ sep001197501_01/ sep001197501_01_0003.php](http://www.dbnl.org/tekst/sep001197501_01/sep001197501_01_0003.php) [consultado el 23.06.2014].

ZANIN, Enrica. (2011). "La répétition dans le premier Fortini: computation et dialogisme": Lindenberg, J. & Vegliante, J.-Ch. (eds.), *La répétition à l'épreuve de la traduction*. París. Chemin de Tr@verse, pp. 146-157.